

学校音楽教育に関する一考察

矢 澤 誠 司

学習指導要領の改訂に伴い、児童生徒の個性尊重と自己教育力の育成、生涯学習の体系化などが学校教育の到達目標として提示されている。このことは教師の指導法の変化が要求されているとも言える。この研究報告は学習指導要領音楽編の創設からの流れと、その基本的な精神を追い、また、学校外で行われている音楽教育の一つ（鈴木才能教室）の考察を通して、音楽担当教師が児童生徒のために何をなすべきかを問うているものである。

I はじめに

変化が激しく情報過剰とも言われる現在、この時代に生きる子ども達のために、音楽科教師として何をなすべきであろうか。自分を取り巻く人間と共に音楽を楽しみ、様々な音楽の中から人々が自分に適するものを選び、自己表現を豊かに、生活を豊かにして友達との人間的な連帯感を持つとする心の育成に努めたいと願うのは私一人ではないであろう。多くの音楽科教師が豊かな子ども達の成長を望んでいることは事実である。しかし、音楽担当教師が考える理念と現在の音楽教育の現実には多くのギャップがあることも否めない事実でもある。音楽を通して何かをやらせ、表現させて子ども達の理解を待つという一定のパターンの繰り返しが現状のようである。ではどうして子ども達の健やかな育成を真剣に考え取り組み、工夫し実践している教師の並々ならない努力と考えが現実には生かされていないのであろうか。その理由の1つとして教師自身が観念的に育てられてきている事にあると言える。その例として、私自身大学で教えを受けた教科教育法の講義では、「教師が自ら美しいと感じ、素晴らしいと思えた音楽には生徒も必ず教師と同じ思いを抱くものである。」「教育とは教える者と教わる者の関係をはっきりと示す所から始まる。」「音楽は素晴らしいものであり、誰もが心から求めているものである。」「教師が弟子に伝え、弟子がその弟子に伝えて行く。音楽の不変性と美しさは、その伝承から生まれる。」などであった。確かに言われていることに間違いは少ない。しかし、現実に教壇に立った時、教師として自信に満ちた私ではなく、生徒の態度におろおろするふがない私であった事を記憶している。私のみではなく、教師の大半が同じ思いを繰り返してきたのではなかろうか。それは教師の持つ音楽の美意識による教材観で子ども達の指導をし、評価しているからであろう。その中には、子ども達の音楽する生き生きとした、エネルギー的な自由さを期待することは出来ない。この事は私自身の大きな反省でもあり、今までの教師生活を通しての心への諫めでもあった。

最近の各種の音楽コンクール等で聞かされる、子ども達の演奏のレベルの高さには驚かされるものがある。教科外のクラブ活動における教師の力のいれようには、並々ならぬものさえも感じる。しかし、子どもの演奏とは思えないほどのレベルの高さを持つ音楽が、授業に反映されているであろうか。必ずしもそうであるとは言えない。ここに大きな問題があるのではなかろうか。クラブに集まる子ども達と授業での集団では対象こそ違いますが、それを受ける子ども達には変わりがないはずである。教師の指導に

クラブでの考え方と、音楽授業での力のいれ方に大きな違いがあるのではなかろうか。子ども達が現実に自分達の価値として見いだしているものの中からさらに広い範囲、より別な価値体系へも視点を広げていくことの出来る手だてを身につけさせることが、教育の場のあり方であり、教師の役目である。学校音楽教育では、音楽と言いながら音楽作品の紹介と分析の事しか考えておらず、音楽行為と言うものを忘れているように感じてならない。教師が指導するのは、音楽行為そのものなのか、あるいは文化遺産としての芸術作品の紹介なのか、そこに根本的な問題がある。我々音楽を担当する教師は、音楽をどのように捉え、どの様な方法で紹介し、それをどの様な音楽行為にまで導いて行けるかを考慮し実践していかなければならないのか、また子ども達の心の育成につながる授業のあり方とは、如何なるものなのか充分考えることが必要である。本来の音楽教育に引き戻すために、新しく改訂された学習指導要領の指導指針から検討する。

Ⅱ 学習指導要領による学校音楽教育の指導指針

小・中・高等学校の新しい学習指導要領では、音楽科の目標を次のように掲げている。

小学校音楽科の目標は「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽性の基礎を培うとともに、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育て、豊かな情操を養う。」

中学校音楽科の目標は「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽性を伸ばすとともに、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育て、豊かな情操を養う。」

高等学校芸術科の目標は「芸術的な能力を伸ばし、美に対する感性を高めるとともに、生涯にわたって芸術を愛好する心情を育て、豊かな情操を養う。」

これを受けて高等学校音楽科の目標は次のようになっている。

音楽Ⅰの目標は「音楽の諸活動を通して、創造的な表現の能力を伸ばし、鑑賞の能力を高めるとともに、音楽に対する豊かな感性と音楽を愛好する心情を養う。」

音楽Ⅱの目標は「音楽の諸活動を通して、個性豊かな表現の能力を伸ばし、音楽に対する豊かな感性と音楽を愛好する心情を育てる。」

音楽Ⅲの目標は「音楽の諸活動を通して、技能を高め、音楽的理解を深めるとともに、音楽に対する豊かな感性と音楽文化を尊重する態度を育てる。」

上記の目標から学習指導要領では、音楽科について改善の基本方針を次のように述べている。

「小学校・中学校及び高等学校を通じて音楽に対する豊かな感性を培うことに重点を置き、児童生徒の発達段階に即して個性的、創造的な学習活動が活発に行われるよう内容の改善を図る。その際、小学校においては、音楽性の基礎を培うとともに、児童に音楽活動の喜びを得させること。中学校及び高等学校においては、生徒の音楽性の伸長と主体的な学習態度の育成を図るとともに、我が国及び諸外国の音

楽文化に対する理解と関心を深め、幅広く豊かな音楽観を育成することを重視する。」

小学校音楽科の学習指導要領の内容の改善については、次のような観点を重視して改善を図っている。各学年で身に付けるべき内容の系統性を重視し指導項目及び指導事項の整理・区分を行った。

内容の領域を、「表現」と「鑑賞」の2領域に分けることは現行と同様であるが、各学年とも＜身に付ける能力＞と＜取り扱う教材＞とに内容を括って示し、具体的な学習活動が行われるように、各指導事項を明確に示している。

- ① 「表現」の領域については、創造的な活動が一層活発に行われるようにするため、即興表現などの自己表現活動の内容を改善し、その際、特に低学年においては、感覚面を重視した指導が充分に行われるよう配慮した。また、音符、休符及び記号については、基礎的・基本的な内容が確実に身に付くようにするために、学習上の必要に応じて弾力的な扱いができるようにした。
- ② 「鑑賞」の領域については、自ら音楽を聴こうとする意欲を高めることに配慮して内容を改善した。その際、「表現」の領域の内容との関連を一層図るようにした。
- ③ 歌唱及び鑑賞の共通教材については、次の点に留意して設定した。

ア 歌唱共通教材

曲数については、各学年とも現行より1曲増やして4曲を示し、その中から3曲を指導することにした。曲目については、長い間親しみをもって歌い継がれてきたものや、各学年の指導内容として適切なものの中から選曲した。

イ 鑑賞共通教材

曲数については、各学年とも現行どおりとした。曲目については、我が国及び諸外国の音楽の中から指導事項との関連や学年の発達段階に充分配慮して選曲した。

- ④ 教科の内容の示し方については、児童の心身の発達や個々の児童の特性に応じた多様な音楽活動ができるようにした。

中学校音楽科の学習指導要領の内容の改善については、次の5点を指導している。

- ① 「表現」及び「鑑賞」の領域について、次のような観点から内容の精選・重点化を行うとともに、生徒の特性等に応じ、個性的、創造的、主体的な学習が行われるように改善を図っている。
- ア 「表現」領域については、発達段階に応じて総合的な音楽の指導が行われるように配慮しながら、歌唱や器楽によって音楽を表現する喜びを味わわせることに重点をおくとともに、即興表現などの創造的な自己表現活動についても適切に配慮する。
- イ 「鑑賞」領域については、進んで音楽を聴こうとする意欲を高めるとともに、我が国及び諸外国の多様な音楽に親しませることに重点を置き、系統性と発展性にも一層配慮しながらその内容を構成する。
- ② 我が国の音楽及び諸外国の民族音楽について、国際理解を深めるなどの観点から、その指導の充実を図る。
- ③ 第2学年において下限の時数を超えた授業時数を定める場合については、生徒の音楽性の伸長と主体的な学習態度の育成を図ることを重視するとともに、教科の内容を一層定着させるため、各領域

の内容について補充や深化を行うことなどにより、学習の充実を図るようにする。

- ④ 第2学年及び第3学年における選択教科としての「音楽」においては、生徒の特性に応じた発展的、応用的な学習活動が多様に展開できるようにする。その際、表現及び鑑賞の活動を深める学習、音楽の各分野にわたる課題学習、即興表現などの創造的な自己表現活動等を重視する。
- ⑤ 教科の内容に示し方については、小学校と同様の趣旨で改善する。

高等学校音楽科の学習指導要領の内容の改善については、

- ① 「音楽Ⅰ」については、特に中学校との関連を図り、多様な音楽学習を展開するため、その内容は中学校における改善の趣旨に準じて改める。
- ② 「音楽Ⅱ」については、「音楽Ⅰ」における多様な音楽学習をもとに、個性的で豊かな音楽経験をさせることができるようにする。なお、「表現」の領域については、生徒の特性と地域や学校の実態を考慮して、歌唱、器楽及び創作のうちいずれかを選択して取り扱うことができるようにする。
- ③ 「音楽Ⅲ」については、「音楽Ⅱ」における個性的で豊かな音楽経験をもち、一人一人の音楽性を高めるとともに、生涯にわたり音楽に親しむための幅広く豊かな音楽観を育成できるようにする。なお、生徒の特性と地域や学校の実態を考慮し、「表現」及び「鑑賞」の領域のうちいずれかを選択して取り扱うことができるようにする。

以上が学習指導要領の中で述べられている基本方針と内容についての改善策である。

新しい学習指導要領では、学校音楽教育を小学校・中学校・高等学校を通していままで以上に一貫性を重視し「児童生徒の個性を尊び音楽を愛好する心情を育てる」ことを大切に扱っている。そこには音楽の持つ本質を十分に理解し、小学校には小学生に適した、中学校には中学生に適した、高等学校には高校生に適した、音楽作品の紹介と音楽行為を配慮した、教師の工夫ある指導を大きく期待しているように思える。では我々音楽を担当する教師は、児童生徒の生涯にわたる音楽を愛好する心の育成を、どの様に考え、どの様な指導方法に基づいた授業実践をしなければならないのかを考慮する必要がある。

Ⅲ 音楽の教師に求められているもの

音楽を生涯の研究課題として、学生時代から基礎・基本に徹した訓練をしてきた者にとって、自己の演奏能力は何物にも優る実績であったはずである。一般的にも演奏能力・技術に優れていることが音楽を担当する教師の最大の条件となっているようである。例えば、A先生は子ども達に評判は良く、クラブ活動に熱心である。しかし、本人の演奏は聞いたことがない。B先生は学級活動・授業研究においてはしっかりとしたものを持っているが、演奏の技術は高いとは言えない。C先生は学校外で演奏活動を活発にしているが、学校内では余り目立たない。このA・B・Cの先生に対する一般的な評価は、B先生よりA先生、A先生よりC先生の方が音楽の教師として優れているとされる。教師としての資質は、自己の専門に精通していることは大切な要件ではある。しかし教師としては指導の技術に優れたものを持つことが、最優先されるべきであると考え。「音楽家だからしかたない」との風潮がいまだに残っていることは大変残念な事であるが、事実でもある。

学校音楽教育において、最も大切なことは、児童・生徒の個性を音楽を通して伸ばすことである。音

楽を担当する教師は、音楽全般に関して、基礎知識をしっかりと身につけていることは不可欠の要件ではあるが、音楽の専門教育を授業で実践するのではなく、児童・生徒の音楽を愛する心を育てると言う目標の実現に努めることが最大の責務と思われる。音楽の教師として求められていることは、自己の演奏能力を優先することではなく、しっかりとした判断の目を持ち子ども達を良く見つめ、その場・その時・その対象に適切な指導実践を可能とさせることである。また、それらを継続し指導に工夫を加え子ども達の能力の噴出をじっくりと待つことにある。

では、児童生徒や親は良い教師像について、どの様なとらえ方をしているのでしょうか。今までの教師経験の中から得た実感として、まとめてみると次のような事が上げられる。

生徒から見た良い教師

- ① 根気強く、丁寧に教えてくれる。
- ② ユーモアがあり、楽しく教えてくれる。
- ③ 優しく、しかも厳しい。

親から見た良い教師

- ① 厳しさと優しさを持って指導してくれる。
- ② どんな生徒にも、目をかけ手をかけ声をかけてくれる。
- ③ 教科指導に実力があり、安心して任せられる。

以上を総合して考えてみると一般的に良い教師像イメージは、次のような要素を備えた教師を指すことが出来る。

- ① 力まないで他の教師と協力して、学校創りを実践出来る教師
- ② すみっこの、ひとりぼっちの子供にも、光をてらしてやりたいと苦勞する教師
- ③ 子供達の素晴らしい未来に、かけがえのない映像を残せる教師
- ④ 本物の美しさに憧れ、そのための骨惜しみをしない教師
- ⑤ 教師の権威と言うものが、自然に身につけている教師

我々音楽を担当する教師にも、求められていることは同様である。上記に上げた望ましい教師像をクリヤーすることはもとより、授業や教科外活動を通して、音楽による感動を会得させることにとどまらず、その感動を持続させ、生涯に渡ってそれを持ち続ける精神を養い、他の芸術分野からの美をも受け入れ、それらに感動し得る子ども達の心の育成にあたることと言える。

Ⅳ 子ども達が音楽の授業に求めているもの

授業を通して子ども達に「音楽は好きですか」と尋ねると、子ども達の多数は音楽が好きだと答える。しかし、「音楽の授業は好きですか」となると嫌いであると答える子ども達が多い。ここに教師と子ども達の意識のずれがある。教師は教えているつもり、子ども達は教わったつもりでの繰り返しが行われているように思えてならない。センターでの定期研修講座の実践研究等で、実際に子ども達に音楽の授業について回答を求めた結果、次のような事が考察された。

○子ども達には教師が学んで来たような音楽の基礎が重要だと言う認識はなく、自分が感じるままに音

樂を楽しみたいと捉えている。

- 自己の成績に直接跳ね返ってくる教科とは違い、音楽を学究的には考えていない。
- 教師が学び、実践してきた基礎訓練を授業の核として常に繰り返し、指導に工夫のない授業展開には飽きがきている。

この様に子ども達の不満らしきものが噴出している。

子ども達が真に求めている授業とは、「楽しく音楽をする」ことにつきるようである。教師自身が次のような事を十分に頭にいれた授業実践が必要である。

- 子ども達はすべて個性的であり独自性を持っている。
- 一人一人の様子は様々であるが、興味関心を持つものに対しては積極的に活動する。
- 一人一人の音楽表現はそれぞれの特徴と多くの経験によって左右されるものであり、教師がそれらをしっかりと把握しておくことが必要である。

対象となる子ども達に応じた指導方法を考える必要性を十分に認識しておくべきである。

教師が捉えている授業のあり方と子ども達が求めている授業との間に、何か認識のずれのようなものを感じてならない。教師は楽器奏法、楽器運指法、階名唱、呼吸法、リズム唱、聴音、楽典などの指導が音楽教育の内容だと考えており、これらを繰り返し行うことがいずれ子ども達の心を動かし感動に達するといった思いにとらわれているように思える。これらも音楽教育のひとつの手段のように思えるが、子ども達の音楽を楽しみたいと感じている状態から判断すると、計画性のない表現練習を多く経験させたからと言って、音楽の授業そのものを嫌いにさせ、子ども達の心を動かすことにはならないと思われる。人間が魅せられ、心が動かされ、真から感動したり、感激したりすることは、自分の心の中にある興味がある、関心を持っている、好きだ、やってみたい欲求がある。それらいろいろな要素が総合された時であろう。同じことの繰り返しには要素が入っているとは思えない。教師が適切に指導していると感じていても、指導されている子ども達が適切であると感じていないのではなかろうか。また、子ども達が授業内容に納得するだけの教師の語りかけや教材の精選に工夫されたものがあるだろうか。

学校音楽教育の指導内容の要件は、音楽教材の美しさなどの様にして追求するかにあると思われる。
実際に、どの様な点に配慮することが必要なのか、また、どの様に考慮することが学習指導要領を実践することになるであろうかを考えなければならない。

V 歌唱・鑑賞・器楽・創作の各領域に偏りのないように

指導するということについては

自らの意志によって選択し音楽専門教育を希望する子ども達は別として、学校音楽教育において、すべての児童生徒に音楽を指導するということは、子どもすべてに音楽を通して、心の育成を目的とした指導でなくてはならない。教師の専門に学んだ分野での一領域にのみ限られた指導は、絶対に避けなくてはならない。能力の無限な可能性を持つ子ども達の教育には、教師の専門とする分野はもとより、未経験な領域は十分に経験を重ね、十分に指導できる方法を研究することが大切であり、教材の精選がどうしても必要となる。音楽専門教育においては、演奏法のみには指導の中心がいき、他の領域との調節は

必要としないとの考えが主流をなしているようである。しかし、音楽に感動する心の育成を感じさせない指導には、中身の無い果実のように思えてならない。心から満足できる音への追求が大切である。

音楽科のみに限らず、芸術教科全般において言えることだが、他の教科と比べ指導の範囲や進度の程度が不明確な点が多い、子ども達の音楽を理解する能力をつけ演奏能力を伸ばし、それによって子ども達の可能性を引き出そうとする指導が重要とされている。しかし、音楽科には、すべての子ども達にひとしく学習指導要領に記載されている、音楽的諸感覚の水準的な能力をつけて行き、健やかな心の育成へ結ぶと言う到達目標がある。そこで教師がはっきりとした到達目標の認識を持つことが大切である。その到達目標である音楽的諸感覚の水準ということに異論があるとは思われるが、学習指導要領に記載されていることを充足させることはもとより、教師自身が各学校の実状に即した、子ども達の学年の発達段階に応じた基礎能力を音楽的諸感覚の水準と考えることが必要である。基礎能力とは、音楽を構成している調号・拍子・音の長さ・音の高さなどの理解能力と表現能力と言える。メロディーは調号、拍子、音の長さ、音の高さが構成されたものであり、リズムは拍子、音の長さ、ハーモニーは複数の音の高さ、調号、拍子によって構成されたものであることを考えた場合、基礎能力は欠くことが出来ない大切なものであることが、理解できるであろう。その他音楽が生きたものであるためには、速さの変化、音色の変化、大きさの変化、ハーモニーの変化、楽式の変化などの要素が必要となる。それら基礎能力が子ども達に充分理解され、音楽的諸感覚の水準が到達されたときに音楽の感動に触れることとなる。

学校音楽教育の確立は、戦後にその始まりを見られると言われている。道徳教育の部分的な扱いとしての「唱歌」であったものが、一つの教科「音楽」として扱われることになる。どの様な理念のもとで、教科「音楽」を見てきたのか学習指導要領の流れを追ってみる。

Ⅶ 学習指導要領にみる学校音楽教育の流れ

昭和22年「学習指導要領音楽科編（試案）」が現在の学習指導要領音楽科の基盤となっていることは、周知されている事実である。ではどの様な理念で“戦後音楽教育宣言”と言われるものがなされたのであろうか。この試案作成の中心となった人物は諸井三郎氏である。氏の著書「音楽教育論」に次のような事が述べられている。

「幅広い意味における音楽教育は、優れた音楽的社会を作り出すことであり、それは、一つには、音楽の直接的生産者であるいわゆる芸術家の教育と、他の一つは、音楽的社会を形成する大衆、すなわち聴衆にあたる人々の教育である。この二面を有機的に組合せ実施してこそ、正しい音楽教育が行われたといえるであろう。」

また次のようにも述べている。

「第一音楽教育の根本方針は、音楽美の把握にある。第二に、この音楽美の把握のためには、音楽そのものに対する知識や技術を学ぶことである。第三に、音楽美の感得、把握を通して高い人間性が養われる。第四に、音楽が目的であって、音楽がそれ自身が目的であり、音楽が他の目的の手段とはなりえない。」

すなわち音楽美を音楽教育の最終目的としていることを知ることが出来る。また彼は音楽美把握のため

に、幅広い音楽経験が必要とし、歌唱をはじめ器楽、和音、鑑賞、創作の諸領域の学習を提唱している。各領域については次のように述べている。

「歌唱—現在の状態を基礎とした場合、歌唱教育が依然として音楽教育の中心となることはやむをえないことであろう。音楽教育はともかく歌う喜びから出発しなければならない。歌うと言うことは人間にとって最も自然な行為の一つであり、それは人間にとって常に喜ばしい事であり、悲しみもまた歌うことによって慰められるからである。」

「器楽—私の考えによれば器楽はヒューマニズムの台頭及びその発展に固く結合しているのである。新しい日本がヒューマニズムに基礎を持つ民主主義の方向に進むべき今日、音楽教育において器楽を全面的に取り入れることは正しい方向といわねばならない。」

「和音教育—音楽教育は目を主体とすべきではなく、耳を主体とすべきです。これに対し目は補助手段となるのである。耳を主体とするならば、各人の心の内に音の世界、すなわち音感が確立せられるべきである。」と述べており、さらに鑑賞教育については、受動的側面のみを考えるのではなく、精神の創造活動としてとらえ、その価値を認めるべきとしている。創作教育についてはより積極的、具体的な音の創造活動として実施すべきであるとしている。諸井氏の述べている中で注目すべき点は、各領域で用いられる音楽（音階）について、次のように述べていることである。

「将来の日本の音楽の発展を考えると、我々はまず完全にヨーロッパ音楽の体系や音感を消化すべく努力しなければならない。我々の音楽のうちから野卑な通俗性や頹廃的な感傷性を取り除くためには、純真な子供の感覚のうちに長音階を基礎とする明るい健康な音階をしっかりと植え付けることが大切である。こういう根本的な点で便宜主義と妥協することは、教育では最も避けなければならないところで、我々は一つの方針で貫かねばいけないと思う。」と述べているが、このことは戦前の音楽教育（唱歌）から脱皮した考えではない。しかし、戦前の音楽教育とははっきりと異なる点がある。それは音楽教育を情操教育から切り放すことを提唱したことである。

「音楽に具象性がないと言うことは確かに取り付きにくい点ではあろうが、しかしそれは、音楽教育全体を音楽そのものの教育という方向へ持って行くことによって解決せられると思う。すなわちたとえどんな小さなものでも子ども達が音の世界を持つようになれば良いのである。この点従来のように音楽教育を情操教育として考えていたのでは駄目である。」とはっきりと言っている。また楽譜について述べている部分にも次のように述べている。

「音楽教育を音楽そのものの教育という方向に進めるとすれば、読譜力、記憶力を持つことは甚だ大切である。音楽教育が情操教育という方向をとっている間は、読譜力、記憶力という様な楽譜に対する知識の獲得は、ついいいかげんになる向きがある。即ち情操教育という考え方は、音楽教育を甘やかすものであることを知るべきである。」

人間の精神を心理学で言われる「知、情、意」という3つの方向にのみ限定するならば、音楽教育は情操教育の一分野と考えられるであろう。しかし、諸井氏は著書の中で「音楽を生み出す力は、感情でも意志でもなく人間の精神活動の根源であり、分割できない生命的な力である。」としており「音楽美の把握、音楽の創造、音楽の感動それらはすべて生命的、全人的、根元的な力によるもので、その力は、

情操以上の人間本来のものである。」としている。試案作成にあたり当事者間で意見の相違があり、音楽教育と情操教育が同列に扱われてはいるが、諸井氏の考えはあくまでも音楽教育を芸術教育としてとらえる教育論を持っていたと言える。それは後年に述べた

「音楽教育と言うものはあくまでも芸術教育である。だから人間の情操だけを高めるといようなものではなくて、いわば人間全体を高めるものだから、ただ人間の情操をきれいにするとか、感情を陶冶するといった感情論ではいけないということです。ですからあくまでも本格的な芸術教育でなくちゃいけない。それまでの音楽教育は、情操教育というふうに言われていたわけです。私は音楽そのものを教えることが、ひいては人間性を豊かにするとか、高めると言うことになるけれども、人間性を高めることと言うことに大眼目があるのではなく、音楽そのものを身につけさせることが音楽教育であって、それは当然人間性を豊かにしたり、高めたりすることになると言う考え方だったわけです。音楽教育の目的は、純正な、芸術的な、質のよい音楽を、音楽自体として教えることに尽きるというのが私の考えだったわけです。」この言葉が音楽教育を芸術教育としている証明となる。このような理念のもとで歩み始めた戦後の音楽教育も4年後昭和26年に改訂されることとなった。本来の理念は出発時のものと変わることはなかったが、新たな試みとして科学的に音楽教育を八項目に分け分析している。

「1、学校教育において、指導の方針を決めたり、具体的な指導を進めて行く上に児童こそ決定的な要素である。

2、児童の発達段階に即応しない教育方針や指導法は、音楽の効果をあげることが出来ない。」と言う基本的な考えより生じているものである。

- ① 児童はどのように音楽を学習して行くか。
- ② 児童の音楽的個性はどうか。
- ③ 歌唱能力はどのように発達するか。
- ④ 楽器の演奏能力はどのように発達するか。
- ⑤ 鑑賞能力はどのように発達するか。
- ⑥ 創作的表現はどのように発達するか。
- ⑦ リズム反応の能力はどのように発達するか。
- ⑧ 読譜記譜の能力はどのように発達するか。

このような従来にない科学的分析は、感情面を重視し客観的な把握の必要な音楽教育にとって、児童の音楽的な発達に置き、児童中心の教育、音楽と児童とのふれ合いを重視した基本的認識は以後の音楽教育に大きな影響を与えたと言える。また、音楽美の追求のあまり技術偏重に走ったり、評価の難しさから知識の偏重に陥ったことを反省し、当時の学習指導要領では、

「小学校の音楽科においては、決して技術や知識の習得のみに偏することなく……」と述べている。そして開かれた日本としての国際的な動きと共に、音楽には国際理解の上で大切な要素があるとしている。教師の授業の手引として作成されたこの学習指導要領は、世界の変動にともない起こった世界的な教育改革の渦の中に飲み込まれ、昭和33年10月試案から法的拘束力を持った国家基準としての学習指導要領となり現在に至っている。

試案の当時から参考にされていたと言われるJ・L・マーセル(ウィンスコンシン州ローレンス大学後にコロンビア大学教授)の音楽教育書には学校音楽教育について「音楽教育と人間形成」の序論で次のように述べられている。

「音楽は、人間生活に役立ってこそ、教育に取り入れる価値があるのです。私達がより幸福に、より完全に生きるために役立つものでなければ、教育的価値や意味があるとは考えられません。なぜ、学科は教えたり、学んだりしなければならないのだろうか、なぜ、歴史、文学、科学などが必要なのだろうか、というような質問は、まことに教育の急所をついたものです。私はこれに対して、ただ1つのことを、はっきりと答えたいと思います。すなわち、ものを学ぶのは、生きると言う大きな仕事を、立派に成就するためなのです。人間の教育は、知識の量や、技術の有無で決められるものではありません。どんな知識も技術も、それ自身には何の価値もないのです。学校教育で伝統的に重視されている科目も、また一見、魅力があって、大切に思われる科目も、それ自体には全然価値がないのです。それを学ぶ人達が一老いも若きも一よりよい生き方ができるようになった時、はじめて、それを学んだ価値があったといえるのです。」

これがマーセルの基本理念である。音楽は人が生きて行くために、そして人の生きる姿に反映されてこそ、その価値を持ち、知識・技術は学ぶことに意味があるのではなく、より豊かに、より善良に、より暖かく生きる人間の心のかてとなってはじめて価値があるものだということであろう。音楽と学校教育について、マーセルは次のように述べている。

「学校教育における音楽の立場を強固にする最善の方法は、音楽を人間にとって意義のあるものにすることです。実際音楽の勉強ほど、人々に教育の重要さを感じさせるようになる学習は、他に見あたらないのですが、それが魅力も効果もない読譜練習を主にしたようなものであれば、世間の批判を受けるのは当然でしょう。その場合、私達は音楽の教育的価値を問われても返答のしようがないのです。だから私は、これとはまったく違った音楽教育を試みたいと思うのです。たとえば、学校の外でも子ども達が好んで歌うような歌を教えたり、偉大な音楽を聞かせて、子ども達に真正な音楽の感動を経験させたり、また、バンド・オーケストラ・コーラスなどに全員が加わって、実際に音楽を経験するようなプランを用意したいのです。また、創造的なリズム活動によって、身体を自由に動かす喜びを体験させたり、音楽の創作を通して、自己表現の道を発見するように子ども達を励ましてやりたいのです。そして、これらの活動の成果が、自然に生じるような雰囲気の中で学習を行いたいのです。そうすれば、最も有力な音楽教育の支持者、すなわち、生徒たちの共鳴を呼び起こすことは間違いありません。」と言っている。このことは、子ども達一人一人が音楽に感動したり、音楽の経験を通して自己表現の方法を発見出来るような、主体的な姿勢こそ教育の成果を表すものであり、教師の役割は子ども達一人一人が主体的に取り組むことの出来るような、環境と題材を用意することであると思われる。諸井氏が中心となって作成した試案において、マーセルの音楽教育の基本的な理念が生かされているとは思えるが、戦後日本の教育の中では、十分に生かされ授業が行われていたとは言えないのが事実であろう。学習指導要領の中で述べられている内容が、教師に十分に理解されていなかったからである。一部の教師は、知識偏重・技術偏重の音楽教育に走り、肝心な感情面の重視を欠いていた。敗戦の日本を取り巻く環境が影響してい

ることは事実であるが、もっと豊かに、広く大きな心の育成を願うのが音楽教育の大原則であることを忘れていたようである。「今からでも遅くない」とマーセル教授の声がするような気がする。

Ⅶ 鈴木才能教室と学校音楽教育

9年間の義務教育において学習されてきたはずの音楽ではあるが、読譜力・表現力・鑑賞力も充分でない子ども達がいる。教師の指導方法に欠陥があると指摘されても仕方がなく、子ども達の意欲と能力の問題であるとかたづけける事はできない。教師側の問題として真剣に受け止める必要がある。ここで効果的な教育方法であると言われている、鈴木鎮一氏の提唱する才能教育から学校音楽教育を検討する。鈴木メソッドの基本理念について次のように言っている。

「才能は生まれつきのものではなく、環境とその育てられる条件によって、内に育つものの遺伝的、生理的諸条件に影響されつつ、能力として発達して行くものである。従って人は教育により、どの分野へでも能力を育てることが出来る。」

この理念は、誰でも無理なく母国語が話せる能力があるという発想から生まれている。子どもは両親や自分の周囲の人々の言葉に囲まれて育って行く。言葉の意味は理解できないが、周りが話していること聞いているうちに、同じように話してみたいという欲求がわいてくる。（鈴木氏の才能教育では内なる力という）「ママ」とか「パパ」と子どもが言葉を発すると両親は喜んで受け止め、子どもに話しかける。その感覚が子どもにとっては興味となり、繰り返し繰り返し同じ言葉を発する。両親の言葉の指導が後に行われ、しっかりした意味のある言葉となって子どもの心に定着する。この反復が子どもの世界に言葉を広げて行く方法である。これらを基本として鈴木氏は、才能の育つ条件として次の5つを上げている。

1. より早き時期
2. よりよき環境
3. より多き訓練
4. より高き指導者の力
5. より正しき指導法

これらがうまく融合され育てられた時、才能はよりよく育つと説明している。

また指導方法の原理として

- ① 極めて少量の出来ることから始める。
- ② それを自由自在になるまで訓練する。
- ③ 自由になったものを立派に矯正する。
- ④ 力が育ってくるのを注意する。
- ⑤ 又少量新しく加える。（但し同じ程度のもの）
- ⑥ 出来上がる速度が違ってきている。（才能が始まる）
- ⑦ 前のものと新しいものと二つを訓練させる。
- ⑧ 前のものを益々よくする。新しいものを立派に矯正する。訓練をやめない。

- ⑨ 前のものが益々立派になる。(才能が育つ)新しいものが立派に、自由になる。
- ⑩ 第三のものを与える。(同じ程度のもの)
- ⑪ 能力が増しているから、出来る速度が一層短縮される。(出来る速度を注意している。短縮されなければ力は増していない。練習不足である証拠)
- ⑫ 以上三つのものを訓練する。(一・二・三のものと、一人一人に適した練習曲をさす)
- ⑬ 第二のものが第一のものと同じくらい立派になる。(才能が育つ)

これは鈴木才能教室の指導方法の一部であるが、鈴木氏の提唱する子ども達の才能を育てる方法の原理である。子ども達の指導に携わる教師は、これらをふまえた指導でなければならないとしている。学校教育に当てはめることはどうかと言う疑念は有るだろう。学校音楽教育と才能教育では、全ての子どもを対象とした指導、習いたい意志のある子どもを対象にした指導の違いがあり、集団を対象にした指導と個人的な指導との違いはあるが、教授法の根本は同じ所に有るように思える。早く演奏してみたい、演奏できたとの子ども達の興味・関心・満足感などの充実に努めるべく、鈴木メソッドの理解と研究を実行し、どの部分でどの様に活用出来るか、試してみることも大切であろう。ヴァイオリン奏法の研究から発せられ、子ども達への教授法に発展していった鈴木才能教育の成果は、江藤俊哉氏・小林武史氏・小林健次氏・豊田耕児氏らの日本を代表する、多くのヴァイオリニストをこの世に送り出すにとどまらず、今なお素晴らしき才能豊かな子ども達を育てており、この現実には直視する必要がある。鈴木メソッドの概略についてふれてみる。

1. 音楽的なセンスを育てる

子ども達の環境に順応する能力を利用し、優れている演奏を選曲し、同じ曲を数多く聞かせて育てる。より豊かな音楽環境は、その経験を通して子ども達の豊かな音楽的センスを育てる。

2. 内なる力(興味・関心)の活用

鈴木氏の才能教育では、最初から子ども達に教えることをせずに、まず親にヴァイオリンのかまえた・弓の持ち方・弾き方等を教える。その間子どもは同じ部屋で遊ばせておく、親の行動・弾く音に子どもは、次第に興味を持ち始める。親が簡単な曲(例えばキラキラ星)を弾ける頃になって、子どもにやってみたいかどうかを尋ね、子どもの意志表示を確認してはじめて、教師はヴァイオリンを教える過程に入る。これはやってみたいという気持ち(内なる力)が出来たときに、知識・技術の習得が容易になるからとしている。

3. 親の助力

教師と子どもだけのレッスンではなく、親も加わった三者レッスンを基本としている。子どものレッスンを親が参観し、自宅での練習時にアドバイスをする。子どもが教師から受けた技術的な指導は、時として子どもの理解を不十分なものとするからである。また、親が子どもの良き理解者として、子どもの目に写り、練習の大きな支えとなる。やり始めたときに大きな効果をもたらすとされている。

4. 楽しさを加えての学習

鈴木氏は叱って教えることは誤りであるとしている。レッスンは子どもにとって楽しい時間であるべきであり、喜んでレッスンする心を育てることが、その教育に大きな効果をもたらすとされている。ま

た、なぜうまく演奏できないか、その原因が理解できていない子どものために、教師は演奏をよく聞き何が一番の欠点であるかを発見し、何を理解させ何を練習させるかを考え、指導することが必要であるとしている。片足で演奏させたり、歩きながら演奏させたり遊びの要素を指導に導入し、教材への配慮も忘れてはならないとしている。できることを喜びとする子どもの心を見抜いて、丁寧に能力を育てて行くことが大切であるとしている。

5. 能力を身につけさせる

完全に自分のものとするまでの訓練をせずに、新しい曲に進んでしまうため、中途半端な状態を作っているとして、曲が弾けるようになったら練習の準備が出来たことであり、そこから本当の練習が始まるとしている。子どもが曲が弾けるようになったら、優れた演奏家の音をレコード等で聞かせ、分析させてそれを自分のものと出来るよう練習させる。指導者に対しては、繰り返し学習することは良いものも悪いものも全て身に付けてしまうので、教師は子どもの才能が正しく育っているかどうか常に観察し、適切な指導をしなくてはならないとしている。また、能力は子どもの持つ集中力の長さに比例することから、集中力の養成が大切であるとしている。

6. 正しい指導法

より正しい指導法は子どもの才能を高める条件の一つであるとし、下記のポイントに従った指導を提唱している。

- ① 音の美しさ立派さ
- ② 姿勢の正しさ
- ③ 弓の持ち方とその能力
- ④ 移弦とその姿勢
- ⑤ 音楽的センスの成長
- ⑥ 音楽的拍子の立派さ
- ⑦ 音程の確実さ
- ⑧ おけいこする意欲
- ⑨ トリルの鮮やかな演奏能力
- ⑩ 右手の行動・肘の動きの正しさ
- ⑪ 敏活な右手の行動能力
- ⑫ ビブラートの美しさ立派さ

さらに音の美しさ立派さについてのポイントを次のように述べている。

- ① 自然音（弦をはじいたあとの美しい余韻の鳴り方と同じ音を弓で鳴らす音）を鳴らす能力があるか。
- ② 自然音で弓の緩急によって音の強弱をつくる能力があるか。
- ③ 弦上への圧力の変化によって音の強弱を作る能力があるか。
- ④ 弓の通る位置の変化によって音色・音量を変化させる能力があるか。

これらのポイントに照らし、子どもの演奏を聞くことにより、子どもに何を指導し何を習得させるべきか知ることができ、密度の高い教授が出来るとしている。

7. 教材への配慮

鈴木才能教育の教材集として、「鈴木ヴァイオリン指導曲集」がある。内容はよく知られている民謡・バッハ・ヘンデルの作品を編曲したものを中心に、子ども達の興味を喚起出来るように載せられている。また、教材と教材の間に音階などの基礎的な練習曲を配列している。教材化されている曲としては、「キラキラ星変奏曲」「蝶々」「むすんでひらいて」「メヌエット(バッハ)」「ガボット(ゴセック)」「ブーレ(ヘンデル)」「妖精の踊りよりの主題(パガニーニ)」「ガボット(ルユリ)」「メヌエット(ベートーヴェン)」「メヌエット(ポツェリ)」等ヴァイオリンの名曲と言われるものが、数多く掲載されている。また、才能を育てる原理に基づいた指導法が随所に示されており、十分に配慮されているといえる。

8. 教師の研修と研究

教師は演奏技術に優れているのみではなく、子ども達の心の状態を十分に把握し、指導に関する総合的な知識と技能が身に付いていなくてはならないとしている。そのためには、定期的に研修を受け、自己指導力の研究に努めることが大切としている。

9. 音楽を通しての人とのふれあい

音楽を通して人間教育をすることが大切とし、次のように述べている。「音楽とは楽譜を音として表すのみではなく、その中に存在する人格としての音楽を表現することが使命である。だから、楽譜からその心(人格)を感じ取って演奏することが大切である。音の一つ一つに生命があり、感動がある。それらが生かせない限り、良い演奏とは言えない。その音に表現された音楽に感動できることが、音楽能力であり、それを教育することが音楽教育であり、大きな意味での人間教育である。」このことは、楽譜の中から音一つ一つの命を感じ、音の心を感じ取ることの出来る能力が必要であり、相手の心も自分の心も傷つけない人間となることが大切で、人間を重んじる心の育成こそが、人の心を感じ音楽の心も感じ取ることが可能となるということである。音楽教育は音を通して人間の心を感じ取ることが可能となる教育であり、ヴァイオリンの教授を一つの手がかりとして、人とのふれ合いの尊重を訴える人間教育を意図しているとしている。

以上が鈴木メソッドの指導過程の概略である。「特別に行われている才能教育であるから、学校教育とは違うから」と言った否定的な考えではなく、子ども達がどのような方法で、どのような才能が育てられていくのか、学校音楽教育の中に参考とすべきことがないかを、教師各々が研究してみようとする心構えが大切であると思われる。なぜならば、学校音楽教育と才能教育では理念的・形態的な違い、また、集団指導と個人指導の違いはあるが、この二つの教育の教授方法は、対象が子ども達であること、指導する内容が音楽であることなど多くの共通点をもっており、教師の教える態度・心構えに相違点は少ないと考えられる。

Ⅷ 鈴木メソッドから学びとれること

1. 教壇に立つ教師の準備期間の必要性

現行の教育制度では、大学で必要とされる教員養成講座の単位を、習得することにより教員免許が与

えられる。免許法の趣旨からすれば、単位の習得が完了し教員免許が与えられれば、その日から学校現場において、教師として子ども達の指導が出来ることになる。それも一つの科目の免許で複数の教科を指導する免許外指導の例もある。鈴木才能教室では、教師の高度な演奏技術と教授法が要求されており、一人前の教師と認められた教師のみに指導の場が与えられている。このことは、参考にすべき点を多く含んでいるように思える。

2. 教授法の分析（科学的学习ステップ）

鈴木メソッドでは、「キラキラ星変奏曲」の学習を次のように行っている。

- ① 教師がE線の開放弦で一定のリズムを奏する。
- ② 子供がそれを模倣する。悪いところを直す。（フィード・バック）
- ③ 正しく出来ると段階を上げる。（リズムを変えて行く）
- ④ A線の開放弦で同じ学習をする。
- ⑤ 正しく出来ると段階を上げる。（リズムを変えて行く）
- ⑥ E線・A線二本の弦で学習する。
- ⑦ 正しく出来なければ5までのステップが身に付いていないとして、最初の段階に戻して行く。（フィード・バック）

この様に色々な過程での学習はプログラムされており、どの段階で子ども達の障害が生ずるか、正確な把握が可能となり、その障害に対して適切な指導がとれるとされている。学校音楽教育において、科学的な学習プログラムにより教授されているとは言えない点が多く見受けられる。集団学習においても、子ども達は様々な学習の方法で学んでいるのであるから、子ども一人一人の学習結果に対して、教師は正確に把握し、適切な指導が加えられるべきである。集団指導であり個人指導ではないと逃げ腰にならず、子ども一人一人の特性をつかみ、どの様にすればうまく理解でき、うまく演奏できるかアドバイスし、子ども一人一人の適切な学び方を指導することは大切なことである。子ども一人一人の特性を把握し、適切な学び方を指導することは、教師にとって演奏技術指導のあり方以上に大切なことであり、子ども一人一人に自己の責任と意欲の大切さ、研究心をもって学習にあたる必要性を論ずるものでもある。音楽教育のみではなく、教育は実践と研究の成果をふまえた展開を図ることが必要である。先輩達の残してくれた、実践研究等の成果を多くの機関（例えば教育センター等）を活用して、研修・研究し、子ども達に適した科学的に分析された学習プログラムの作成と教材の精選こそ、今出来る一歩と考える。

Ⅸ おわりに

学校音楽教育の目的が、児童生徒に音楽の美しさを享受（積極的にその対象に対して、その良さを生活の中に取り入れること）するものであるならば、児童生徒の個性尊重のみにとらわれるのではなく、教師の適切な指導が加わらなければならない。児童生徒に基礎基本が的確に身につについてこそ応用が生まれ、生涯における根づいた力となる。デッサン・彩色の基礎がしっかりとしているから抽象画が美しさを放つ、絵画の世界にも共通している。教師の適切なプログラムにより、段階を追った指導の成果が、

目的にあった音楽美への追求となり、個に適した音楽への選択となる。教師主導の授業のあり方がいけないのではなく、児童生徒の実態を的確に把握しない、教師のあり方に問題があるのである。国際化と言いながら自国の音楽を尊重する事なく、民族音楽と言えば、欧米諸国と日本を除いた国々の音楽であるがごとくに、扱ってしまう人達が一部にいることにも大きな問題を含んでいる。世界のどの国にも独特な旋律、独特なリズムを持った、その国特有な音楽があり、その音楽を老若男女が口ずさむ、その素晴らしく美しい音楽を持つ、世界の人々が音楽に差をつけて考えているとは思えない。旋律のリズムの違いこそ、風土の違いであり、そこに住む人々の個性である。日本全体を小さな世界とみるならば、地域の違いが個性の違いとなって現れても良いはずである。自国を愛し、人々を愛する心を持つ子ども達の育成が教師の責務であるならば、指導する教師が国際的な視野に立ち、自国と他国の特性を的確に捉え、おのおのの持つ音楽の素晴らしさを児童生徒に伝える事が大切である。伝え聞いた児童生徒が後の人達に自らの言葉で伝えてくれるはずである。教育の大切さは、正しい情報を正しく伝達することにある。最後にレオ・ケステンベルク著「一般教育学と音楽教育学」から引用して終わりとする。

音楽教育は最も単純な演奏や、最も単純な歌から始まる。そして、最も複雑な思考過程に於て終わる。しかし、いずれの場合においても、音楽教育の働き全体の目標は、快活さと喜びである。子ども達を音楽により幸福に出来ない、また、音楽によって成人達の快い関心を引き起こしたり、何かの体験を与えたりすることの出来ないところには、音楽教育は存在しない。音楽教育が音楽から出発し、再び音楽に戻る事がなければ、また、音楽教育が最も深い根源から喜びと生命とを創造することがなければ、その目標を失い、無意味なままに留まることになる。優れた音楽教育家の手中にある音楽と音楽教育は、別々に分かれておらず、ちょうど人間と生活とが一体であると同様に、常に統一を形作る必要があり、音楽家は教育家であり、教育家は音楽家である。

参考文献

「学習指導要領」

文部省

「音楽教育と人間形成」

J・L・マーセル

「音楽教育研究」

斉藤 博

沢崎真彦

「音楽と人間」

エバーハルト・フロイスナー

「一般教育学と音楽教育学」

レオ・ケステンベルク